

This white line is a friend of mine

Musiktheoretische Tagträume

I. Die private Realität

Musik ist kein Klang, sondern ein Ambiente, ein sensorischer Raum, der überall anwesend ist und jederzeit offen steht. Die neo-natürliche Umgebung, die durch die Audiosignale geschaffen wird, versöhnt das Unbewußte mit seiner condition vague: to be und not to be gehen ineinander über. Musik ist ein normalitätserweiterndes Mittel, das zum Abhängen verführt. Die musikinherente menschliche Neigung zum Verfließen wird durch rhythmische Unterbrechungen des Klangstromes bekämpft. Die Begrenzung auf ein Musikstück mit einem Anfang und einem Ende sorgt für punktuelle Bewußtseinsunterbrechungen, die eine Spannung zwischen dem Hier-und-Jetzt der lokalen Erfahrung und dem Jederzeit-und- Überall der brotherhood of consumers aufbauen. Der menschliche Wille zur Unwirklichkeit wird in der musikalischen Sauna durch ein periodisch kaltes Ruhebad wach gehalten. Die Pausenkupplung zwischen zwei Nummern bringt das zoon politikon zu gesellschaftlicher Reflektion: "huh?!". Durch diese Dialektik der Absenz, aufgebaut zwischen dem langsamen Rausch der Musik und der schnellen Nüchternheit des Gedankens, wird die subkritische Haltung, die zum angepaßten Handeln nötig ist, intensiviert. Als arbiträres Medium zwischen gezähmter Wildheit und wilder Zivilisiertheit ist die Tonkunst eine bewegende Errungenschaft der Family of Man. In der Musik findet der Mensch sein Behagen in der Kultur.

Jede Musikart schafft einen eigenen Raum. All diese Lokalitäten sind klar abgegrenzt, wecken jedoch die Illusion von Unbegrenztheit und Totalität. Von der Rassel in Wiege und Kinderwagen, über die Stereoanlage des Jugendzimmers, bis hin zu Autoradio und Walkman verläuft eine Gerade. Diese pädagogische Strecke durch die Musiksphäre ist auf die höchst eigene Gestaltung der personal reality gerichtet. Musik wird als öffentliches Produktionsmittel für die Fabrikation von Intimität genutzt. "Ich kam zur Besinnung als ich I Started a Joke von den Bee Gees auf der Eisbahn hörte." (Johan Sjerpstra) Die Entdeckung eines eigenen sensorischen Raumes ist ein unwiederbringlicher Moment in der Identitätsentwicklung. Alle späteren Verschmelzungen mit Lieblings- Soundtracks verweisen auf die Intensität des Urkontaktes, wie sehr man seine musikalischen Vorlieben später auch verändern mag. Die Initiation im universellen Audioarchiv wird durch eine unvermeidliche und abrupte Absage an den gesellschaftlichen Kontext verursacht: der erste musikalische Zeit-Raumflug in unbekannte Sphären. Die Verheißung dieser Möglichkeit wird, einmal aufgerufen, immer ihre Verlockung bewahren. Das Wiedererkennen ein- und derselben Intensität in anderen Musikarten ist die Treibkraft hinter den Metamorphosen des persönlichen Geschmacks, ein einmaliges Geheimnis, das man mit Millionen anderen Teens, Hippies, Mods, Punks, ABBA-Fans, Afrikanern, Hindus, Ravern, Bachliebhabern, Hausfrauen und Metalfreaks teilt.

II. Die geteilte Wirklichkeit

Musik ist der ideale Vermittler zwischen der individuellen Lebenssphäre und dem Kollektiv. Man lauscht Popmusik nicht nur in der Abgeschlossenheit von Zimmer und Konzertsaal, sondern auch in allen Räumen dazwischen, von Einkaufspassage und Bankgebäude bis Baustelle und auf offener Straße. Die normalisierende Wirkung öffentlicher Musik wird von Mal zu Mal durch das flüchtige Auftauchen privater Intensitäten aus der personal reality durcheinandergebracht: genau diese Vermischung öffentlicher und persönlicher Sensorien macht gesellschaftliche Angepaßtheit erträglich. Die Lautstärke in öffentlichen Räumen muß so sein, daß sie die Körper in einer fortwährenden und

gedankenlosen Bewegung hält. Muzak drängt die Umgebung in den Hintergrund, um den Blick auf die angebotenen Dienste und Waren zu beschränken. Die hervorgerufene Langeweile dient dazu, durch eine Bestätigung des individuellen Willens in Form eines Impulskaufs kompensiert zu werden. Wird die Lautstärke erhöht, konsumiert das Publikum recht schnell nicht mehr die harte Ware, sondern den gebotenen Bewußtseinszustand. Der Walkman dreht diese Lautebenen um, erklärt den öffentlichen Raum zum Gebiet der Stille und nimmt den eigenen sensorischen Raum mit auf Reisen. Walkmann oder -frau lauscht nach selbstprogrammierter Muzak und kann nur noch durch externe Intensitäten unangenehm überrascht werden, wenn die Batterien leer sind oder die CD hängen bleibt. Während die öffentliche Muzak des Einkaufszentrums auf das Weichmachen der Persönlichkeit in der harten Masse gerichtet ist, zielt die private Muzak des Walkmans auf dessen harte Persönlichkeit in der weichen Masse. Das Problem des Walkmans ist, daß er Teil dieser tragenden Masse sein muß, während die Strategie der Ladenmusik darauf gerichtet ist, das Individuum aus der Menge herauszulösen.

Man lauscht erst dann Musik, wenn sie einen Entfremdungseffekt auslöst, oder auch wenn man sich selbst aus seiner totalen sensorischen Umgebung löst und auf ein einziges Sinnesorgan umschaltet, das Ohr. Konzentration ist eine freiwillige Deprivation. Andächtiges Zuhören verlangt eine Anspannung, einen Willensakt, Lauschen ist Widerstand gegen Musik. In einen noch unbekanntem sensorischen Raum einzutreten ist ein Lernprozess. Lauschen schließt aus und führt nach Innen. Neue Musik ist ein Komplexitätsgenerator, in dem man nur mühsam etwas zum Lauschen findet, in alter Musik sind bestürzend viele Nuancen zu würdigen, sobald man seinen Differenzierungs- Akkumulator angeschaltet hat. Während der Kenner jedesmal wieder neue Elemente und Ebenen in seinen Stücken entdeckt, sucht der widerstrebende Hörer Halt bei bekannten Klängen und Rhythmen. Lauschen geht dem Konzert voraus und es ist nicht sicher, ob man wirklich in die Musik hineinkommt. Während die Disco dazu einlädt, unmittelbar auf die Tanzfläche zu gehen und dem Körper das Lauschen zu überlassen, muß man im Konzertsaal zunächst nur die Ohren benutzen, um erst nach einiger Zeit alle Sinnesorgane in eine totale Erfahrung einzutauchen, die der saubere technische Sound der Disco nie zuwege bringt. Das ist die Verheißung des Live-Konzerts. Solange man Musik lauschen muß, stimmt damit etwas nicht. Der störende Unterschied zwischen CD und Live-Aufführung wird durch die unplugged Version einerseits und das muchomediale Spektakel der Megakonzerte andererseits beschworen. Konzertsäle und Discotheken sind sensorische Tempel, ihre architektonischen Qualitäten verleihen dem Ausgehen einen touristischen Aspekt: sie machen die Massenerfahrung möglich, für die man eine Eintrittskarte gekauft hat. Bei der Technoparty in der Fabrikhalle geht es um die sensorischen Qualitäten der PA und der Drogen, sie verursachen ein Durchkneten der Massen, das die glitzernde Disco nicht mehr anstrebt. In der Musik ist man nie allein.

III. Der sensorische Körper

Wir fragen Neil Young nach seinem Gefühl auf der Bühne. "The guitar and the amplifier work together to feed each other. And you have to get the amplifier big enough, so you're far enough away from the guitar that you can still feed, vibrate the area. And you move the guitar around in the area, finding angles and places where the guitar sits and responds to the sound. And then you start building the sound coming out of the amplifier with effects after the guitar signal is entered. It has to have strayed in. And then you take the effects and introduce them again between the guitar and the amplifier, through a different route, and then you blend them together and they start feeding back. It's a very natural thing. And to hear it live is really awesome. You feel it in your chest." Der Musiker sucht keine Interaktion mit dem Publikum, er spielt für die Verstärker, er strebt nach der Interferenz zwischen seinem Körper und der Apparatur. Er spielt keine Lieder, führt kein Bühnenstück auf, sondern sucht eine körperliche Erfahrung. Erst wenn sein Körper Kontakt mit der Technik hat und die Technik seinem Körper antwortet, geht die ganze Masse mit. Der Klick kann auch zwischen den

Bandmitgliedern geschehen, wenn die separaten Musiker einander plötzlich finden und die Sache zu swingen beginnt. Die erste Verbindung zwischen Körper und Musik und zwischen Körpern untereinander wird auf der Bühne gelegt, dann erst greift sie in den Raum des Saales über. Drogen erweitern die musikalische Aufmerksamkeit, erhöhen die Konzentration auf den Sound und geben dem Musiker die Möglichkeit, die Gitarre übernehmen zu lassen. Das Instrument kann sich so sehr verselbständigen, daß der Ausführende sich am Ende des Abends genötigt sieht, die durchgegangene Gitarre in Stücke zu schlagen, um ihr Schweigen aufzuzwingen. Reggae ist das Beispiel für vertretbaren Drogengebrauch: Musik, band spirit und Ganja bilden die Einheit, die die coolen runnings hervorbringen, so wie Bier zur Polonaise gehört. Jede Musikart hat ihre narkotischen Methoden. "We're jamming in the name of the Lord."

Das Publikum entsteht nach dem Übergang von der offenen Straße zum Saal, über die vollgestopfte Pufferzone des Eingangs, Kartenschalter, Garderobe, Toiletten und Bar. In diesen Zwischenräumen macht sich der individuelle Körper für die Massen zurecht, entledigt sich überflüssiger Textilien, kauft T-Shirts und bringt das Drogenniveau auf den richtigen Pegel. Danach beginnt die Prüfung des erschöpfenden Wartens, die unbekannt Menschen, der Scheißlärm des Vorprogramms, das geräuschvolle Geplauder. Im Saal zeichnet sich die erste Unterteilung in die Fans und Groupies vor der Bühne, der abwartenden Gruppe in der Mitte, den Plauderern hinten, den Wandstehern, den Barmenschen ab. Der Saal läßt sich mit Erwartung auf, dann kommt die Band, nach dieser ersten Entladung zerfällt das Publikum wieder in Individuen und beginnt zu lauschen. Die Bewegungen im Saal sind zum Stillstand gekommen, man steht oder sitzt. Nur die Gruppe vor der Bühne gerät außer sich. Die Architektur des Saales ist auf eine funktionale Segmentierung des Publikums ausgerichtet, welches beschäftigt werden muß, um die explosive Spannung, mit der es sich aufgeladen hat, nicht vorzeitig und ungerichtet in Aktion treten zu lassen. Die körperliche Ekstase des Publikums muß mit dem Klick auf der Bühne zeitlich zusammenfallen und nach Abgang der Band wieder gedämpft werden, um Scherereien zu vermeiden. Beim Konzert wird fühlbar, daß Entertainment eine physische Basis hat und es ist Sache des Saalbesitzers, die Risikos, die dionysische Aspirationen nun einmal mit sich bringen, im Zaum zu halten. Massenekstase löst elementare Energien mit einer antigesellschaftlichen Tendenz aus. Der zeremonielle Aufbau des Live-Konzerts ist Teil der Strategie, die angestrebte Massenentladung in Grenzen zu halten. Wenn die Bühne gestürmt wird und das Equipment in Stücke geht, ist das ein Patzer der Regie. Wer physisch die Grenze zwischen den sensorischen Räumen von Bühne und Saal überschreitet, sei es, um einen drauf zu machen, sei es um zu randalieren, stört die vorgeschriebene Ordnung des Konzerts. Wenn der Rausch nach drei Zugaben noch immer nicht nachgelassen hat, gibt es immer noch die Option, daß die Band la Mano Negro kopfüber in den Saal eintaucht.

IV. Der dritte Körper

Wenn wir die Hörbarriere durchschreiten, beginnt der ganze Körper zu reagieren. Er hat das Instrument gefunden, an das er sich hängen kann: der Reggaebass, die drumbox, auf die er raven kann, die Steelguitar, die einem kalte Schauer verursacht, die tobende Punkgitarre, die tin whistle des Irischen Folk, die talking drum der Nigerianer, die aufpeitschende Sprechstimme des Rap und Raggamuffin, die losen Textfragmente und der Tonfall der großen Vokalistinnen, die emotionellen Ausbrüche der Sologitarre. "Take me to the bridge." Zugleich wird eine bestimmte Körperzone als Schlüssel zum ganzen Körper entdeckt, wie z.B. das Zwerchfell beim Country & Western, die Hüften beim Rock & Roll, die Haut beim House, die Knie bei Juju, der Kopf bei Metal, die fliegenden Torsos beim Pogo, die Füße bei Disco, die Hände beim Blues, die Sitzfläche bei Qawwal und Party, das Klatschen beim Gospel, das Springen beim Mod, die schnippenden Finger beim Jazz. "You get the message." Die Verbindung zwischen den Körpern auf der Bühne und im Saal ist gelegt, sobald die Musik übernimmt. Der dritte Körper, der entsteht, ist ein Effekt der Schaltung zwischen einer

spezifischen Technik und einer ekstatischen Möglichkeit des biologischen Körpers: Techno und Bio verschmelzen über den verstärkten Klang. Mit jeder Musikart oder Band ist ein eigener dritter Körper verbunden. Die physische Erfahrung kann von universeller Freundlichkeit oder Eleganz sein, von Aggressivität, Reinheit, Spaß, Wut, Raserei, Friedliebendheit, Hysterie, eine schwebende mellowness, Verdammung, destruktive Neigungen. Sobald Musik einen dritten Körper produziert, verdrängt der alle anderen potentiellen dritten Körper: nun geht es hierum. So ist es möglich, mehrere Arten von Musik zu mögen, die sich musikologisch nicht vertragen. Schubert, David Bowie und die Sabri Brothers sind mühelos an einem Wochenende kombinierbar. Wo der dritte Körper erscheint, verschwinden die klassischen Schranken von Raum und Zeit und man gelangt in einen reinen Freudschen Zustand. Das Popkonzert bietet mehr als Spektakel und eine gute Show, es rührt den Körper jenseits von politischer und sexueller ökonomie. Es spritzt einen kräftigen Schuß Es in das Ego der wetware.

Der dritte Körper ist ein Zustand, der während des Konzerts erreicht wird, oder auch nicht. Musiker werden nach dem Maß beurteilt, in dem sie ihren dritten Körper aufrufen und unter Kontrolle halten können. Der logistische Apparat rund um ein Konzert ist darauf ausgerichtet, die Schaltung zwischen den Räumen Bühne und Saal reguliert verlaufen zu lassen, eine Aufgabe, die in dem Maße dringender wird, wie sich der Publikumsraum ausdehnt, bis hin zur Spielwiese und Sportpalästen. Ken Kesey besucht in den Sixties ein Konzert der Beatles: "John, George oder Paul kippt den langen Hals seiner elektrischen Gitarre nach einer Seite und die gesamte Horde Teens strömt exakt entlang der von ihm vorgegebenen Kraftlinie - und dann zur anderen Seite, exakt entlang der Kraftlinie. Kontrolle - es ist unverkennbar - sie haben diese ganze Masse menschlicher Wesen in einen Zustand gebracht, in dem sie eins sind, völlig außer sich selbst, eine einzige Psyche, und sie haben totale Kontrolle über sie - aber sie wissen bei Gott nicht, was sie damit tun sollen, haben nicht die leiseste Ahnung, und sie werden sie verlieren. Ghhhhwoooooooowwww, tausende Teenieleiber stürzen auf die Bühne, über eine Absperrung davor und durch einen massiven Kordon von Polizisten, die den Ansturm mit aller Macht zurückzuhalten versuchen, während die Beatles ihre Kiefer weiter bewegen und weiter ihre Hüften kreisen, wie mit Blödheit geschlagen in ihrer mimeshow in dem universellen Gekreisch. Und dann beginnen die Mädchen in Ohnmacht zu fallen, an sich selbst erstickend und sie gehen in der Masse unter, eklige Bruchstücke von Klappstühlen und Leiber kleiner Teeniefreaks werden auf den aufgepeitschten Wellen hin und her geshuttled, wie geplättete Läuse, von denen sich das Tier befreit. Die Beatles sind der Kopf dieses Wesens. Die Teeniefreaks sind der Leib. Aber der Kopf hat den Leib nicht mehr unter Kontrolle und der Leib rebelliert und läuft Amok, und das ist Krebs."

Der dritte Körper ist keine Äußerung des freien Willens, sondern eine akute Metamorphose, die sich durch einen sensorischen Raum verbreitet. Die PA und die Akustik des Saales sorgen dafür, daß die Musik das gesamte Gebäude erfüllt, anstatt nur hörbar zu sein. Denselben Effekt versucht der Teenie zu erreichen, indem er die Lautstärkeregleger maximal aufdreht. Der dritte Körper wird über den Beat implantiert, den Groove, den Swing, den Sound, die Vibes, und verursacht Reaktionen in der Motorik: stampfen, kreisen, schwingen, hüpfen, wackeln, schütteln, zucken, drehen, stripfen, schaukeln, waven. Der dritte Körper tanzt, er entzieht sich der Ideologiekritik: man fährt ab oder man entzieht sich dem, einen Mittelweg gibt es nicht. Man kann Chachacha oder Breakdance als repressive Choreographien real bestehender Spasmen ablehnen, doch das bleibt die Beobachtung eines Außenstehenden. Wenn der dritte Körper realisiert wird, ist das Konzert gelungen, ungeachtet der Qualität, mit der das Repertoire wiedergegeben wird oder des Geschmacks des Popkritikers. Während des Konzerts wird die condition humaine ausgelebt, ob man die gut oder schlecht findet tut nichts zur Sache, sie existiert. Weil die Kritik nichts mit dem dritten Körper anzufangen weiß, beschränkt sie sich auf Zuhören und interessiert sich für Instrumentenbeherrschung, den act und die pol-soc-cul-Hintergründe von Text und Gruppenmitgliedern. Die konservative Popkritik weiß um die Existenz des ekstatischen Körpers, denn sie kennt seine riskanten Seiten, welche notwendigerweise Vorsorgemaßregeln erfordern. Der dritte Körper tritt freilich unabhängig vom kritischen Bewußtsein

auf, schaltet es jedoch nicht aus. Der Saal kommt am Ende der Nummer wieder zu sich, wenn der Applaus die Grenzen zwischen eigener und dritter Körperlichkeit herstellt. Wenn die Künstler die unbestimmten Erwartungen von vor dem Konzert wahr gemacht haben, fordert das Publikum eine Zugabe. Im Ritual diese Nachspiels gibt der Saal seinen dritten Körper feierlich zurück an die Musiker, bringt ihn zum Stillstand und bereitet sich auf den Eintritt in die private reality vor. Der DJ hat seine Musik schon angestellt. Die lonely crowd fällt auseinander, bleibt noch etwas hängen, die Bar wird geschlossen. Life goes by.

(Mit Dank an Klaus Theweleit)